

## DIDEROT NO TEATRO PORTUGUÊS DO SÉC. XVIII — ESTUDO DE CASO: A OBRA DE ANTÓNIO JOSÉ DE PAULA

O estudo que se segue pretende dar a conhecer a influência do pensamento teatral de Diderot na obra de António José de Paula, actor, autor e empresário teatral da segunda metade do séc. XVIII, e, conseqüentemente, mostrar como os princípios do pensador francês se entrecruzam com a dramaturgia «ao gosto português» do autor lusitano.

Num primeiro momento iremos debruçar-nos sobre as peças *O amo irresoluto e o criado fiel* (17??) e *As duas famílias* (17??) de Paula, seguindo, a primeira delas, o plano da intriga de *Le fils naturel* (1757) e a outra o de *Le père de famille* (1758) de Diderot. Nesta etapa identificaremos pontos de contacto entre os dois autores ao nível de recursos narrativos, estrutura dramática e características dos elencos que permitem detectar uma relação de inspiração de Paula em Diderot.

Num segundo momento abordaremos manifestações da estética teatral preconizada por Diderot na obra do autor português através da análise de algumas traduções realizadas por António José de Paula de originais de diversos autores, nas quais estão patentes muitos dos princípios sobre a pantomima, o discurso, a disposição no palco ou a redacção de um texto dramático que o pensador francês fixou em *Entretiens sur Le fils naturel*, *Paradoxe sur le comédien* e *De la poésie dramatique*.

Desta análise se concluirá que a estética e temática teatrais de Diderot tiveram seguidores no teatro que se fazia em Portugal no séc. XVIII, nomeadamente por meio da actividade de António José de Paula.

António José de Paula foi empresário teatral e actor de vários teatros de Lisboa – Teatro do Bairro Alto, do Salitre, da Graça, da Rua dos Condes e São Carlos – , tendo escrito muitas das peças em que participou e que produziu como empresário. Apresentou-se também no Porto e no Brasil, tendo sido, eventualmente, o primeiro empresário a levar uma trupe teatral em digressão a esse território, na última década do séc. XVIII.

A sua presença no panorama teatral português é pouco reconhecida, no entanto, a documentação coeva refere-o sistematicamente, confirmando a sua actividade como actor, empresário, tradutor e/ou autor, particularmente ao longo do último quartel de setecentos.

Diz o próprio da sua experiência teatral:

A arte cénica que exercito, o reger uma companhia como empresário e mestre, o conhecimento dos génios dos actores, o gosto diferente dos países, a falta de peças dignas de se porem em cena tem-me por muitas vezes servido de severo despertador na sonolenta ociosidade, fazendo-me traduzir e compor muitas obras para fornecimento do teatro, interessando a companhia com mais eficácia na aceitação dos espectadores e colhendo eu o fruto da minha subsistência. (Paula, *s.d.* : vol. II, 2-2v)

O que o move no teatro, além do gosto, é o público: escreve para atrair espectadores, de forma a poder subsistir. Diderot, por seu lado, dedica-se à escrita teatral como

continuação do seu pensamento filosófico e como forma de exemplificar os seus conceitos estéticos. O facto de os dois autores fixarem os seus textos com finalidades distintas (numa representação teatral com vista ao rendimento económico e noutra a divulgação de um pensamento filosófico quer por meio da representação quer da leitura) leva a que, necessariamente, os textos contenham diferentes características.

### *Presença de Diderot na dramaturgia portuguesa*

A importância da actividade de Paula no campo da divulgação da obra teatral de Diderot só é significativa quando inserida no contexto mais abrangente da presença do autor francês em Portugal no séc. XVIII. A pesquisa feita em *HTP online - Documentos para a História do Teatro*<sup>1</sup> e em catálogos de bibliotecas portuguesas<sup>2</sup> resultou na descoberta de alguns documentos que vale a pena mencionar<sup>3</sup> e que, dando conta da repercussão da obra teatral de Diderot em territórios lusos, acentuam a relevância de *O amo irresoluto* como «descendente» de *Le fils naturel*.

De acordo com a pesquisa realizada, podemos afirmar que a primeira referência à obra teatral do autor francês ocorre em 1768, numa licença para circulação emitida pela Real Mesa Censória de um tomo de *Oeuvres de Théâtre de Mr. Diderot, avec un Discours sur la Poésie Dramatique*<sup>4</sup>, sem indicação de que peça estaria nesse tomo, se *Le père de famille* ou *Le fils naturel*<sup>5</sup>. O tomo sobre o qual se dá licença de circulação é editado em Amesterdão em 1759 – ou seja, chega a Portugal cerca de dez anos depois da sua publicação. Nada nos diz que as obras de teatro de Diderot não circulassem entre os leitores portugueses antes de 1768, mas de acordo com a informação recolhida não há nenhum dado ou pista que nos remeta para um momento anterior.

Na segunda metade do séc. XVIII conhecem-se várias referências a *Le père de famille* (parecer favorável para representação, 1769<sup>6</sup>; uma referência a uma representação em 1781 no Teatro do Bairro Alto<sup>7</sup>; dois registos de requerimentos para impressão, um de 1784<sup>8</sup> e outro de 1787<sup>9</sup> e dois testemunhos: uma tradução manuscrita do copista António José de

---

<sup>1</sup> *HTP on line - Documentos para a História do Teatro* é uma base de dados digital disponível em [ww3.fl.ul.pt/cethtp](http://ww3.fl.ul.pt/cethtp).

<sup>2</sup> Foram consultados os catálogos da PORBASE, SIBUL e os catálogos da Biblioteca da Ajuda e Biblioteca da Universidade de Coimbra.

<sup>3</sup> Os documentos mencionados de seguida foram acedidos electronicamente através de *HTP on-line*.

<sup>4</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória, cx. 4, n.º 110. Licença para a circulação de *Œuvres de Théâtre de Mr. Diderot, avec un Discours sur la Poésie Dramatique* a Amsterdam (22 de Setembro 1768).

«Œuvres de Théâtre de Mr. Diderot, avec un Discours sur la Poésie Dramatique a Amsterdam, 1759. Um tomo em 12. Pode correr. [22 Setembro 1768][António Pereira de Figueiredo]».

<sup>5</sup> Em 1759 foram publicados em Amesterdão dois tomos com o mesmo título de *Œuvres de Théâtre de Mr. Diderot, avec un Discours sur la Poésie Dramatique*, tendo tomo I o texto de *Le fils naturel* e *Histoire véritable de la pièce* e o tomo II o texto de *Le père de famille* e *De la poésie dramatique*.

<sup>6</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória cx. 5, n.º 88 - 1/2. Parecer favorável para a representação e impressão das comédias *O Pai de Família*, de Diderot, e *O Filho Pródigo*, (12 de Junho de 1769). «As duas comédias intituladas, uma, *O Pai de Família*, de Monsieur Diderot, outra, *O Filho Pródigo*, ambas são excelentes e dignas de se representarem e imprimirem.

Lisboa, 12 de Junho de 1769 António Pereira de Figueiredo Frei João Baptista de São Caetano Frei Luís do Monte Carmelo».

<sup>7</sup> Abbé Grosier. 1781. *Journal de Littérature, des Sciences et des Arts*, vol. 3º, p.390.

<sup>8</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória lv.7, f. 71v. Registo do despacho para o censor das comédias *O Avaro*, de Molière, e *O Pai de Família*, de Diderot (29 de Julho de 1784).

<sup>9</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória lv. 7, f. 176. Registo do despacho para o censor da comédia *O Pai de Família* (Conferência de 13 de Setembro de 1787).

Oliveira de 1783<sup>10</sup> e uma outra tradução impressa de 1788<sup>11</sup>), levando a crer que esta peça teve bastante mais divulgação e sucesso que a sua companheira, *Le fils naturel*, da qual a única referência conhecida é a ligação a *O amo irresoluto e o criado fiel* de Paula.

### *O amo irresoluto e o criado fiel vs Le fils naturel*

Paula diz da peça *O amo irresoluto e o criado fiel*: «ela tem feito o seu dever onde se tem representado» (Paula, *s.d.* : vol. V, 3). Pressupõe-se, pois, que tenha sido apresentada com sucesso e que tenha colhido o agrado do público, embora não se conheçam notícias de representação – apenas pedidos de autorização de representação feitos à Real Mesa Censória: um de 1773 para o Teatro do Bairro Alto, outro de 1780 no Porto e o último de 1787. Há ainda uma licença para impressão em 1782.

Conhecem-se três testemunhos d'*O amo irresoluto*: um manuscrito de 1782 (que se encontra no fundo da Real Mesa Censória na Torre do Tombo<sup>12</sup>), com o título completo de *O amo irresoluto e o criado fiel*; o respectivo folheto impresso e o texto incluído na *Colecção Dramática das Obras de António José de Paula*, uma colectânea manuscrita, arquivada na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, possivelmente autógrafa, onde a peça tanto é nomeada *O amo irresoluto* como *O criado fiel*. Na colectânea presente na Biblioteca da Faculdade de Letras encontram-se outras 5 peças do autor, divididas por dois volumes – os volumes II e V. A ausência dos restantes volumes deixa adivinhar uma prolixa actividade de escrita por parte de António José de Paula.

Tanto em *O amo irresoluto e o criado fiel* como no *Le fils naturel* se conta a história de um rapaz de grande nobreza de carácter, o «filho natural», inserido num quadro familiar acima da sua categoria social e no qual as suas qualidades são reconhecidas pelos que o rodeiam. Em ambas as peças esta personagem nasceu de uma união amorosa que não foi legalizada devido à oposição de familiares maternos; em ambas as peças a mãe morreu pouco tempo depois do nascimento do filho e o pai foi obrigado a fugir para o estrangeiro, deixando o filho entregue a uma pessoa de confiança; em ambos os casos há uma promessa de regresso/reconhecimento do pai, que se efectiva no final da peça.

Há quatro personagens à volta das quais se tece a trama – duas raparigas, apaixonadas pelo protagonista, o «filho natural», e dois indivíduos do sexo masculino, um deles o «filho natural» e o outro alguém por quem este nutre simpatia, ambos interessados na mesma rapariga (uma das personagens femininas mencionadas acima). O drama amoroso do casal correspondido (protagonizado pelo «filho natural» e a rapariga por quem se apaixona) é acentuado pelas diferenças sociais. O desenlace dá-se quando se descobre que o pai do «filho natural» é nobre e é igualmente pai de uma das outras personagens. Com o reconhecimento da paternidade, o protagonista é investido de grande riqueza e estatuto social, o que lhe permite casar com a sua amada. As duas peças terminam com o convencional casamento duplo.

Encontram-se semelhanças ao nível da questão do «filho natural», que materializa a crença de que a nobreza de carácter não advém de um título, mas da educação – tema recorrente em sociedades onde o crescimento da burguesia e o reconhecimento do mérito pela riqueza adquirida através do trabalho iam desvalorizando o estatuto recebido apenas por laços de sangue. Contudo, a descoberta, em ambas as peças, de que os «filhos naturais»

---

<sup>10</sup> Diderot. 1783 (autor); Oliveira, António José de, (copista). *Comedia nova intitulada O pay de familias* [Manuscrito arquivado na Biblioteca Nacional de Portugal].

<sup>11</sup> Diderot. 1788. *O pai de família*, Lisboa, Typ. Rollandiana, col. "Teatro Estrangeiro".

<sup>12</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória cx. 323, n.º 2234.

são de ascendência nobre acaba por contribuir para a ideia de que um carácter ilustre é afinal hereditário.

Em *O amo irresoluto e o criado fiel* há duas intrigas, com o mesmo grau de importância: 1) protagonizada por Jacinto, o Criado Fiel e «filho natural», e que corresponde à estrutura narrativa de *Le fils naturel*; e 2) protagonizada por Armelindo<sup>13</sup>, o Amo Irresoluto, que, a ter algum ascendente literário, será *L'irresolu* de Destouches (1680-1754), publicado em 1713.

Das duas histórias que concorrem em *O amo irresoluto e o criado fiel*, aquela que se baseia no *Le fils naturel* tem um carácter bastante diferente da outra (inspirada em Destouches ou criada por Paula): as duas figuras que a protagonizam (Jacinto e Zulmira) não são cómicas e não há comicidade na intriga que as envolve, como se, ao contrário das outras personagens, estivessem numa comédia séria e não numa comédia de caracteres – há, em Paula, uma interacção entre os dois tipos de comédia e as duas intrigas, sem que haja contaminação entre elas.

Relativamente ao encadeamento da acção, à forma como se resolvem a intriga e os conflitos, poderemos dizer que Paula, apresenta a intriga segundo a cadência da comédia nacional, ou seja, há no final um lance teatral (algo com que Diderot discorda, preferindo os «quadros»<sup>14</sup>). Em *O amo irresoluto* há indícios fornecidos ao longo da peça por várias personagens que permitem ao espectador/leitor adivinhar, antes do lance teatral, a paternidade de Jacinto, o «filho natural». Tal como advoga Diderot:

Une conduite simple, une action prise le plus près de sa fin pour que tout fût dans l'extrême, une catastrophe sans cesse imminent et toujours éloignée par une circonstance simple et vraie, des discours énergiques, des passions fortes, des tableaux, un ou deux caractères fermement dessinés: voilà tout leur appareil. (Diderot, 1759 : 12-13)

A acção de *O amo irresoluto*, no que concerne à intriga de Jacinto, segue a maioria destes conselhos, embora os envolva de outros recursos narrativos, mais próximos do «gosto português» e da dramaturgia nacional.

A partir dos dados apresentados é possível confirmar que os pontos de contacto entre as duas peças são bastantes para que se considere que Paula se baseou em Diderot na escrita do seu texto. Há, no entanto, uma série de diferenças, que será mencionada mais adiante, que as torna bem distintas.

### *As duas famílias vs Le père de famille*

Uma outra peça de Paula em que encontramos o mesmo tipo de inspiração que observámos n'*O amo irresoluto* é a comédia *As duas famílias*. Esta comédia, incluída no volume II da *Colecção das obras dramáticas de António José de Paula*, parece decalcar algumas situações dramáticas da peça de Diderot, *Le père de famille*: o pai de um par de jovens (um rapaz e uma rapariga) vê-se na contingência de ter de zelar pelos casamentos dos filhos; o filho, um antigo estroina, apaixona-se por uma honesta rapariga do campo, que é escondida contra sua vontade em casa do «pai de família», de quem posteriormente se vem a descobrir ser sobrinha; a filha, a certa altura, vacila entre o casamento e o convento; uma pessoa chegada à família contribui para as atribulações do trio familiar; a peça termina com a bênção do pai aos casamentos felizes dos dois filhos.

---

<sup>13</sup> Há uma variação no nome desta personagem nos vários testemunhos entre *Armelindo* e *Armenildo*. Optou-se por grafar *Armelindo*.

<sup>14</sup> «Pour moi, je fais plus de cas d'une passion qui se développe peu-à-peu et qui finit par se montrer dans toute son énergie, que de ces combinaisons d'incidents dont on forme le tissu d'une pièce où les personnages et les spectateurs sont également ballonnés. » (Diderot, 1757 : 12).

Para além das semelhanças narrativas acima descritas, as duas peças iniciam-se com descrições pormenorizadas da sala da família, que pretendem informar sobre a vivência das famílias que as habitam. Paula costuma limitar a descrição do cenário a uma frase que localiza a acção no interior ou exterior, noite ou dia e pouco mais. Neste caso a informação sobre o cenário distingue-se das demais obras de sua autoria.

### *Paula vs Diderot*

Apesar de o enredo das duas comédias de Paula partilhar pontos da intriga com as peças de Diderot, de haver um paralelismo entre personagens com a mesma relação familiar e estatuto social numa peça e noutra, de alguns traços psicológicos se manterem e de se repetirem certos acontecimentos, há diferenças grandes entre as peças dos dois autores que reflectem o contexto sócio-cultural particular em que se inserem.

As peças de Diderot pertencem, como o próprio indica, ao *genre sérieux*<sup>15</sup>, ao passo que as de Paula se inscrevem no género cómico, nas comédias de caracteres e de costumes, onde se põe em evidência o ridículo de personagens e se criticam os vícios da sociedade.

O *genre sérieux* é constituído pelas «actions les plus communes de la vie» (Diderot, 1757: 71), logo as personagens de *Le fils naturel* e *Le père de famille* são sérias, íntegras, tocadas pelo sentimento amoroso, sobre o qual reflectem racionalmente, os diálogos debruçam-se sobre o amor, a honra, a sensibilidade feminina, a educação, o comércio – temas alvo de pequenos tratados filosóficos, na esteira do pensamento iluminista do autor. As personagens são bastante eloquentes e emotivas, o discurso é sério e enfático. Não há um único momento de comédia risível em Diderot. Todas as personagens possuem um carácter íntegro, que, confrontado com os desejos do coração, as leva aos desencontros e enganar amorosos e, por vezes a acções ou decisões menos nobres.

Em Paula, por outro lado, há muita comédia em forma anedótica, através da repetição de situações risíveis e ridículas, há um conjunto de personagens cómicas: o indeciso, os velhos impertinentes, os criados, o velho enamorado, que ocupam bastante espaço e são intervenientes na intriga, tendo histórias próprias, paralelas à acção principal. As peças de Diderot, por seu lado, centram-se nas quatro figuras principais e nos seus dramas, não havendo lugar para episódios que não contribuam para a acção principal e sendo os criados meros instrumentos para a prossecução e centralização da acção nas ditas figuras.

Algumas situações dramáticas encontram correspondência em cada um dos autores, mas em Paula, para além de um leque bastante alargado de personagens intervenientes, há também interacção entre personagens sérias e personagens cómicas; há encadeamento de comédia séria com comédia de costumes e de caracteres: trata-se de uma estética teatral orientada para o teatro comercial, para o agrado do público e que por isso expressa algumas características do «gosto português» (como a inserção de personagens cómicas de criados, a adaptação a um quotidiano nacional facilmente reconhecido, introdução de cómico – quer de personagens, de situações ou de linguagem), que anulam o teor filosófico das peças de Diderot. A defesa do reconhecimento individual conquistado pelo mérito e não pelo nascimento, em Paula, é resultado da estrutura narrativa, não de uma posição que se queira defender e da qual a peça de teatro é o meio e suporte.

Em termos de paratexto, as comédias de Diderot são bastante ricas, quer na descrição de cenários e figurinos, quer na entoação da voz e do jogo dos actores, revelando aqui o pensamento estético-teatral de Diderot, em que prevalece um teatro «naturalista», com a pretensão de representar a natureza humana fora das convenções teatrais. Podemos dizer

---

<sup>15</sup> «Or, il me semble que ces actions étant les plus communes de la vie, le genre qui les aura pour objet, doit être le plus utile et le plus étendu. J'appellerai ce genre le *genre sérieux*.» (Diderot, 1757 : 71).

que Diderot foi um naturalista *avant la lettre*, pois o seu programa teatral pretendia recriar em palco uma parcela, um momento da natureza, revelando os dramas, vivências e sentimentos humanos na sua intimidade.

Valentim Lemos afirma ainda que Diderot é um «percursor do realismo» e que «(...) o leitor atento, dotado de um belo espírito crítico e criativo, poderá descobrir nos *Entretiens* sinais anunciadores de sentimentos expressionistas: nos excessos da imagem, no movimento abrupto do gesto, nos momentos de intensidade absurda de emoção. (...)» (Lemos, 1997 : 9).

Destas correntes estéticas pré-estreadas por Diderot, podemos afirmar que nenhuma serve para caracterizar a obra de Paula: o discurso das suas personagens é barroco, bastante rebuscado, induz inequívoca comicidade em personagens e situações, as personagens são planas, os momentos mais intensos são resolvidos rapidamente de forma a que a acção prossiga.

A informação paratextual de Paula é mais moderada: fornece algumas indicações de movimentação de cena (*Partindo, Sentam-se, Com um copo de água, Oferece-lhe tabaco*) e de entoação (*Com ironia, Chamando, Muito impaciente*), dando muita atenção aos adereços, mas não chegando à pormenorização de Diderot, e, em geral, fazendo apenas um breve apontamento sobre o local onde se passa a acção, incluindo informações fundamentais para o seu desenrolar (ex.: uma sala terá três portas, de modo a que se possa concretizar toda a movimentação de cena exigida pelo texto).

### *Estética teatral de Diderot na obra de António José de Paula*

Na secção anterior foram apontadas analogias entre peças de Diderot e de Paula, sendo nelas igualmente manifestos os pontos de desencontro que, regra geral, correspondem a uma estética teatral bastante diferente. No entanto, concomitantemente à inspiração temática e estrutural, há em Paula o seguimento de alguns pontos importantes no que respeita à escrita dramática que revelam correspondências com os princípios teatrais de Diderot presentes nos *Entretiens sur Le fils naturel*, *Paradoxe sur le comédien* e *De la poésie dramatique*.

Como já foi referido, Paula era maioritariamente um homem da prática e não da teoria, tendo o seu pensamento teatral que ser adivinhado no que os próprios textos sugerem. O que ele valorizava era a produção, a acção, não a teorização, embora seja possível afirmar que se interessava sobre aspectos teóricos das actividades que exercia<sup>16</sup>.

Analisaremos de seguida algumas outras traduções de Paula de textos de outros autores que não Diderot, já que a análise das traduções nos fornece pistas para a caracterização do seu trabalho, não só no que concerne a uma estética teatral (através das alterações feitas ao texto de partida) como também a uma prática teatral (no tipo de informação passada pelas didascálias por ele acrescentadas). A metodologia da comparação entre textos de partida e as respectivas traduções de Paula permite obter uma colecção de marcas identificativas do seu processo teatral que, em alguns casos, segue princípios defendidos por Diderot.

Diderot queixa-se da excessiva interacção entre público e palco que por vezes ocorria e por isso aconselha: «Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez plus au spectateur que s'il n'existoit pas.» (Diderot, 1759 : 50). Paula, possivelmente partilhando da mesma preocupação, embora não necessariamente por influência directa, introduz vocativos em algumas falas que encerram o diálogo no palco e que neutralizam o

---

<sup>16</sup> Paula discorre sobre a tradução de textos teatrais no volume II da *Colecção das Obras Completas de António José de Paula*, onde refere a leitura de um ensaio de Edward Young, possivelmente *Conjectures on Original Composition* ... (1759).

espectador como receptor. Um desses exemplos ocorre na peça *A vingança de Atreu*<sup>17</sup>, onde a fala de Atreu, «Avec l'éclat du jour, je vois enfin renaître l'espoir et la douceur de me venger d'un traître», é traduzida por Paula da seguinte forma (a itálico estão assinalados os vocativos acrescentados ao texto original):

*Valerosos soldados, leais vassalos meus*, o feliz tempo para o *vosso génio altivo* e para mim o céu benigno e grato na luz deste feliz e alegre dia *nos* vem trazer agora. Eu nascer vejo o suspirado fim do meu desejo, de tomar de um traidor a justa vingança.

A justificação para esta alteração e introdução de vocativos baseia-se na presença em cena das tropas de Atreu, a quem o discurso é dirigido. A especificação do destinatário em palco contribui para a construção da «quarta parede», conceito que se tornou um instrumento da prática teatral até aos nossos dias e do qual Paula era partidário, ainda que o desconhecesse formalmente.

Da busca da representação do que é natural faz parte a ausência de monólogos. Segundo Diderot as longas tiradas afastam o espectador, e também o actor, da cena que se passa em palco: «Un ramage opposé à ces vraies voix de la passion, c'est ce que nous appelons des tirades. (...) et tant que dure la tirade, l'action est suspendue pour moi, et la scène reste vide.» (Diderot, 1957 : 32). Paula nas suas traduções evita as longas tiradas dos textos de partida interrompendo-as com curtas falas de sua invenção, como por exemplo «Meo Rey obedeco: q' me ordenas?»<sup>18</sup>, através da qual uma personagem que se encontra muda em palco interrompe um monólogo, conferindo mais dinâmica à cena e, simultaneamente, justificando a sua presença. Noutros momentos as interrupções acrescentadas por Paula resumem-se a curtas exclamações ou interrogações que pontuam o interesse e atenção do interlocutor no discurso da outra personagem.

Uma comparação entre os textos traduzidos por Paula e os respectivos textos de partida permite verificar que há um cuidado do tradutor português com indicações relativas à acção em palco, aos gestos dos actores e também à entoação ou atitude com que se deve representar, partilhando assim da opinião de Diderot de que «la pantomime est une portion du drame; que l'auteur s'en doit occuper sérieusement (...)» (Diderot, 1759 : 93). A concretização do cuidado acima referido pode ser exemplificada através de uma outra peça traduzida por Paula, *A vingança*<sup>19</sup>, na qual algumas didascálias acrescentadas são: *Querendo pegar-lhe nas mãos; Olhando para Leonor com ponderação; Apertando as mãos a Carlos; Fecha a porta; Encostando-se a Zanga; Com ironia; Pensativo; Com muito fingimento; Desespero; Delirante*. Como se vê, as indicações são bastante concisas, diferindo da prolixidade e pormenorização de Diderot, por exemplo, na 1ª cena do 1º acto do *Le fils naturel*<sup>20</sup> (Diderot, 1757 : 9-10), onde

---

<sup>17</sup> Manuscrito arquivado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Real Mesa Censória cx. 289, n.º 1599. É uma tradução de *Atrée et Thyeste* (1707) de Prosper Crébillon, ou Crébillon, o Pai (1674-1762), traduzida antes de 1775, segundo a data inscrita no manuscrito. Existe um folheto correspondente ao manuscrito com o mesmo título, *A vingança de Atreu*, impresso na Oficina de António Gomes, sem indicação de autor e nem de data.

<sup>18</sup> [Crébillon, Prosper]. s.d. *A vingança de Atreu*, s.l.. Of. António Gomes, p.2

<sup>19</sup> Peça incluída no volume V da *Colecção das Obras Dramáticas de António José de Paula* (manuscrito arquivado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Tradução de *The revenge* de Edward Young.

<sup>20</sup> (Il est en habit de campagne, en cheveux négligés assis dans un fauteuil, à côté d'une table sur laquelle il y a des brochures. Il paraît agité. Après quelques mouvements violents, il s'appuie sur un des bras de son fauteuil, comme pour dormir. Il quitte bientôt cette situation. Il tire sa montre, et dit)

A peine est-il six heures.

(Il se jette sur l'autre bras de son fauteuil; mais il n'y est pas plutôt, qu'il se relève et dit)

Je ne saurais dormir.

(Il prend un livre qu'il ouvre au hasard qu'il referme presque sur le champ, et dit)

toda a movimentação de Dorval é indicada, tal como várias acções, intercaladas de pequenas falas que deixam apenas perceber um estado de dúvida e de ansiedade. O objectivo de Diderot é reproduzir um estado natural de angústia, no entanto a descrição pormenorizada dos movimentos do actor poderá conduzir a um excesso de movimentação de cena, se seguidas todas as indicações.

A moderação de Paula revela um sentido mais prático da utilidade do texto teatral como instrumento de encenação e guia para os intérpretes, direccionando o seu texto para a representação e não para a leitura individual.

### *Conclusão*

De tudo o que foi apresentado, o que parece ressaltar da confrontação entre a obra de Paula e de Diderot é que há efectivamente alguma inspiração dramaturgical do primeiro autor no segundo, apesar de não haver provas ou testemunhos de um contacto directo do autor português com os textos teatrais *Le père de famille* ou *Le fils naturel*. Na realidade, os textos de Paula reflectem apenas o conhecimento de alguns temas chave e situações dramáticas das peças originais que resultaram posteriormente em duas novas peças, as quais, não sendo traduções nem adaptações expressas de Diderot, são provas da influência das fontes a que foram beber.

É inegável, de acordo com as pesquisas e dados recolhidos aqui apresentados, que o primeiro texto dramático que dá conta da presença de *Le fils naturel* em Portugal é *O amo irresoluto e o criado fiel*, no ano de 1782, pois é inequívoca a relação entre os dois textos, e uma vez que não há outra referência a *Le fils naturel* antes desta data, podemos afirmar que através da versão de Paula se confirma a circulação desta obra de Diderot no meio teatral português da época.

No que diz respeito à influência dos princípios estéticos teatrais de Diderot, a obra de Paula segue algumas linhas (ex: isolamento do palco da influência do espectador; encadeamento gradual da acção a culminar no desenlace; aproximação pragmática na organização do discurso; indicações sobre o gesto e prosódia do actor; descrição de cenários; inovação, respeitando a regra clássica das três unidades) que podem resultar de uma leitura da obra teórica (que, como vimos, tinha permissão de circulação) e que era estudada por outros dramaturgos da época, como é o caso de Manuel de Figueiredo, «leitor atento» de Diderot (Malato, 2003: 16). Atente-se, contudo, que Figueiredo não teve o sucesso e a vivência do palco que António José de Paula e as suas obras teatrais tiveram, não se podendo por isso afirmar que através dele, Figueiredo, o dramaturgo francês tenha chegado aos palcos e auditórios portugueses. Por outro lado, não podemos esquecer que o que Diderot afirma nas suas obras teóricas já há um certo tempo era praticado por alguns dramaturgos que se «esforçavam por renovar o teatro europeu»<sup>21</sup>, de onde se poderá

---

Je lis sans rien entendre.

(*Il se lève. Il se promène, et dit*)

Je ne peux m'éviter. Il faut sortir d'ici.... Sortir d'ici! Et j'y suis enchaîné! J'aime !... (*comme effrayé.*) Et qui aimé-je ?... J'ose me l'avouer ; malheureux, et je reste. (*Il appelle violemment*) Charles. Charles.

<sup>21</sup> Afirma L. F. Franklin de Matos na «Apresentação» de *Discurso sobre a poesia dramática*: «Por outro lado, ao publicar *O filho natural* e as *Conversações*, Diderot não inova propriamente como dramaturgo, mas como teórico do teatro. Antes dele, Nivelle de la Chaussée, na França, e Lillo, na Inglaterra, já se tinham esforçado por renovar o teatro europeu enquanto dramaturgos. O que é novo em Diderot é a radicalização com que enuncia as teses no seu diálogo teórico, tornando-se, a partir de então, o grande ponto de referência de todos aqueles que se empenham na renovação da cena do século XVIII (ver, por exemplo, os textos de Lessing na *Dramaturgia* de Hamburgo, no fim dos anos 60). Mais de um século depois, em 1881, Zola lhe atribuirá o mérito de um dos percursos do teatro naturalista.» (Diderot, 1986 : 14).



concluir que os pontos de contacto entre os dois autores surjam de sentimentos e necessidades experimentadas perante as realidades teatrais com que se confrontavam.

A teorização e a problematização sobre a prática teatral chegaria a Portugal mais tarde, no século de Garrett, contudo no séc. XVIII dava os seus primeiros passos na pegada de Diderot e de outros teóricos. Paula, como homem do seu tempo, observou essas pegadas, mas, como homem da *praxis*, não deixou de traçar o seu próprio caminho.

### *Bibliografia*

ARAÚJO, Luís António, 1779. *Historia critica do theatro, na qual se tratão as causas da decadencia do seu verdadeiro gosto, traduzida em portuguez, para servir de continuação ao Theatro de Manoel de Figueiredo e offerecida a El-rei Nosso Senbor D. Pedro III*, Lisboa, Of. Typografica

DIDEROT, Denis. 1757. *Le fils naturel ou Les epreuves de la vertu avec L'Histoire véritable de la pièce*. Amesterdão, Pierre Erialed

— 1759. *Le père de famille avec un discours sur la poésie dramatique*. Amesterdão, Marc Michel Rey

— 1986. *Discurso sobre a poesia dramática*. Brasília, Brasilense

— 2000. *Oeuvres - Esthétique - Théâtre*. Vol. IV. Paris, Robert Laffont

[CRÉBILLON, Prosper]. s.d. *A vingança de Atreu*, s.l., Of. António Gomes

LEMONS, José Valentim. 1997. *Diderot: O filho natural - montagem sinóptica*. Lisboa, Centro de Documentação e Investigação Teatral da Escola Superior de Teatro e Cinema

MALATO, Luísa. 2003. « A retórica do silêncio na literatura setecentista », *Revista da Faculdade de Letras "Línguas e Literaturas"*, XX, 1, pp.145-169

PAULA, António José. s.d. *Colecção das Obras Dramáticas de António José de Paula*, Volumes II e V, [manuscritos arquivados na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa]